



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Mazury - Koeppen : koncepcja geopoetyki jednającej światy

Author: Zbigniew Kadłubek

Citation style: Kadłubek Zbigniew. (2016). Mazury - Koeppen : koncepcja geopoetyki jednającej światy. W: T. Gęsina, Z. Kadłubek (red), „Przestrzeń - literatura - doświadczenie : z inspiracji geopoetyki”. (S. 142-153). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Zbigniew Kadłubek

Uniwersytet Śląski
w Katowicach

Mazury – Koeppen

Koncepcja geopoetyki jednającej światy

[...] jeśli człowiek musi zaprzeć się swoich rodzinnych stron i poświęcić miłość do nich, żeby lepiej służyć swojej politycznej ojczyźnie, to wydaje mi się on podobny do żołnierza, który strzela do własnej matki, ponieważ posłuszeństwo uważa za świętsze niż miłość¹.

I Ałpatow wyczuł w szczerych słowach Ottona jakąś prawdę, malutką, kusą, lokalną prawdę, jednak z jej powodu absolutnie nie można było, nie wypadało, stawiać sztorcem wielkiej prawdy².

Octavio Paz daje swoistą definicję literatury. Oto stawia następującą tezę meksykański poeta: „Literatura zaczyna się wtedy, gdy pada pytanie: kto mówi we mnie, gdy mówię?”³. Pisanie jest samotniczą wyprawą, ze słowami jako ekwipunkiem, na szczyt góry ze słów, ale tylko dla tych, którzy nie umieją znosić sa-

¹ G. DECKER: *Hermann Hesse. Wędrowiec i jego cień*. Tłum. E. BORG, M. PRZYBYŁOWSKA. Warszawa 2014, s. 155.

² M. PRISZWIN: *Łańcuch Kościeja. Księga druga*. Tłum. W. BRONIEWSKI. Warszawa 1962, s. 125.

³ Nie udało mi się zlokalizować tego fragmentu wyjętego z prozy Octavio Paza. Wypisuję je z książki: B. STRAUß: *Paare, Passanten*. München 2007, s. 104.

motności, którzy szczerze nienawidzą bycia samotnym. Jest to paradoks, bo samotniczy wysiłek, podejmowany jest w imię jakiejś wspólnoty, jakichś więzi i pewnych nieokreślonych relacji. Gdy z pisarza mówi coś albo ktoś, staje się on dopiero pisarzem. Musielibyśmy jeszcze raz skonstatować. Z pisarza może mówić miejsce. Albo duch miejsca, *genius loci*, rzymskie bóstwo opiekuńcze, albo wiele duchów zamieszkujących ziemię, lasy i różne budowle.

„Nigdy nie jestem samotny – pisze Henryk Waniek. Nawet, gdy myślę, że wszyscy mnie opuścili lub że ja opuściłem wszystkich, są ze mną One, dwa Opiekuńcze Duchy. Jeden z prawej, drugi z lewej strony. Wiedzą o mnie więcej, niż ja sam mogę i chcę wiedzieć. I w przeciwieństwie do mnie nic ich nie dziwi. Zaś ja z tej trójcy jestem tylko tym, któremu to wszystko nie może pomieścić się w głowie. Prawie niczego nie rozumiem. Gdyby było inaczej, czułbym się upokarzająco ubogi. I – oczywiście – samotny”⁴. Waniek mówi w swojej prozie zastanawiająco często o przeczuwanej obecności duchów. Obcuje z nimi w górach i miastach, i wsiach, które zniknęły. Staje się „megafonem” odwiedzanych i umiłowanych miejsc, a także krajobrazów mówiących i przemawiających. Waniek to świadek obecności geniusza miejsca. To znaczy, że Waniek w istocie potwierdza tezę Paza, że pisarz pisze z tego głosu, który w sobie słyszy i któremu jest posłuszny. Pisze z głosu ziemi, odgłosów dobywających się z gleby, z głębin i skał, z cichego szeptu przodków, tradycji, irracjonalnych (lecz jakże realnych) podszeptów geniusza tego lub tamtego miejsca.

Pisarstwo Wańka nienawołujące nigdy obcesowo do krystalizowania czy ustalania tożsamości w związku z miejscem, dalekie od nacjonalizmów, zachęcające jedynie do przemyślenia tego, gdzie się jest i z kim się jest, cieszące się ze wspólnoty z duchami, przypomina o ważnej zasadzie, którą wypowiedział już w średnio-wieczu polski kronikarz (w kronice, która była założycielką wielu

⁴ H. WANIEK: *Notatnik i modlitewnik drogowy*. Szczecin–Bezrzecze 2013, s. 91.

polskich wspólnotowych metafor): „[...] identitas est mater societatis”⁵. Mistrz Wincenty, zwany Kadłubkiem, zapewne inaczej rozumie słowo „identitas”, na pewno jednak całkiem podobnie do nas ocenia wagę relacji pomiędzy tożsamością (jako swoistą identyfikacją człowiek – miejsce) a punktem na ziemi i budowaniem więzi wspólnotowych (jeszcze na etapie przedpolitycznym). Średniowieczny pisarz niewątpliwie był świadom siły zakorzenienia i potrzeby zakorzeniania się.

Władanie przestrzenią to znak władania sobą. Kawałek świata przez nas zasiedlany i nasze życie zasiedlające ten świat – to pewien psychologiczny akt. „Kto sam sobą nie włada, pragnie władać Samos” – oto przysłowie odnotowane przez wielu greckich paremiografów (Diogeniana, Apostoliosa, Arseniosa). Ateńczycy po klęsce błagali dramatycznie Spartan o Samos. O Samos jako tożsamość. Po poddaniu Aten prosili, żeby im Spartanie zostawili tylko Samos. Stąd to stare przysłowie. Samos stało się reprezentacją autonomiczności, jak widzimy. Samos to znak ocalenia resztek wolności. Ale Spartanie dali im odpowiedź jasną: najpierw panujcie nad sobą, a potem dopiero zabierajcie się za panowanie na czymkolwiek dookoła. Wszyscy bowiem jesteśmy podwładnymi przestrzeni (gdy pragniemy panować nad dookolnością) – tak samo jak czasu. Ważna nauka płynie z przysłowia dotyczącego administrowania Samos.

Cel geopoetyki – jako władanie – leży poza historią i poza wszelkim władaniem. Władcze w geopoetyce jest tworzenie z sił stworzonego. Geopoetyka chce tworzyć na wielką skalę z mocy pozahistorycznych, nieludzkich, a drzemiących w przyrodzie, świecie, naturze, drzewach, falach morskich, rozkwitaniu rododendronów. Geopoetyka – jako opcja – nie stanowi tylko prostego antidotum na historię. Nie można jej lokować wśród mód akademickich ani barwionego ideologicznie pozerstwa. Stawia ona zaiste nieustępliwe wyzwanie przestrzenne twórczej inteligencji. Nie jest teorią⁶. Warunkuje potencjał pracujący gorycz i żal

⁵ „Wspólnoty macierzą [jest] tożsamość”.

⁶ Geopoetyce nie można przypisać cech teorii. Dlatego stale próbujemy ją na nowo definiować. Ale geopoetykę należy wciąż infiniować, bo odznacza

popatrzenia wstecz. Jeśli geopoetyka już miałaby mieć coś wspólnego z historią, to właśnie wypełniałaby wobec historii funkcję terapeutyczną. Nie rozliczającą, lecz leczącą. Geopoetyka byłaby takim sposobem wejścia w to, co przeszłe, w którym przeszłe doczekałoby się odkupienia, a nie jakiegoś uzasadnienia czy nawet zrozumienia. Taki proces, proces geopoetycki, dokonywałby zmian kulturowych, raz na zawsze odcinając się od jakiegokolwiek rewanzu i roszczeń związanych z tym, co było. Nawet wówczas, gdy boleść utraty miejsca byłaby kolosalna. Dlatego adept geopoetyki z taką samą pasją przemierza najdziksze krajobrazy, jak wertuje dzieła kronikarskie.

Opowiem w związku z tym o pewnym filmie, którego nie widziałem. A także o miejscu, w którym nie byłem. Ale o uczuciach, które dobrze znam. I o tęsknocie, która mnie w końcu zabije. Istotne jest, że spróbuję opowiedzieć o przeżyciu, któremu nadam pewne znamiona geopoetyckiego gestu. Przeżyciem jest nie tylko to, co zwykliśmy określać tym mianem. Wyjaśnijmy tę sprawę. Hanna Buczyńska-Garewicz pisze:

Nietzsche własną książkę określa jako *przeżycie*. Nie jako tekst, nie jako produkt, nie jako dzieło, czyli nie odsyła nas do gotowej rzeczy zrobionej, lecz mówi o przeżywaniu i o jego przygodności, która mu przysługuje, jak każdemu doświadczeniu. Akcent jego formuły pada na proces, na stawanie się, a nie na jakikolwiek wynik. Ważny jest akt przeżywania, bo jest to doświadczenie, które z istoty jest czymś nowym, nieoczekiwanym, nieznanym z góry. *Przeżycie* jest zdarzeniem, które ma wszelkie cechy przypadku i przygody. [...] *Przeżycie*, jakim jest książka

się radykalnym infinityzmem, a nie definityzmem (działaniem zamykającym ją, domykającym ją w jednym myśleniu). Gdyby jednak ktoś upierał się przy tym, że geopoetyka jest teorią czy też posiada znamiona akademickiego dyskursu, to trzeba koniecznie od razu dopowiedzieć za Popperem, że geopoetyka jak każda „teoria nie jest święta i poza zasięgiem krytyki”. K.R. POPPER: *Wiedza obiektywna. Ewolucyjna teoria epistemologiczna*. Tłum. A. CHMIELEWSKI. Warszawa 1992, s. 457.

dla jej autora, jest oczywiście przeżyciem intelektualnym, jest zdarzeniem myślenia. *Doświadczenie przeżycia* w odniesieniu do książki bez wątpienia musi mówić o myśleniu, bowiem sama książka jest rzeczą myśli i inny niż intelektualny charakter tego zdarzenia nie wchodzi tu w grę⁷.

Chodziłoby zatem o doświadczenie, dotykane połączone bądź opatrzone refleksją, i odwrotnie: refleksję opatrzoną namacalnością, wieloetapowym sondowaniem zmysłami. O bliską współpracę intelektu z cielesnością, a także pamięcią wobec miejsca, wobec przestrzeni (zarówno realnej, jak i przedstawionej). Przy czym nie da się, według mnie, w naszym przypadku zastosować w prosty sposób koncepcji związku przestrzeni realnej i literackiej, którą zaproponował Roman Ingarden.

Przestrzeń realna i przestrzeń przedstawiona w dziele literackim, powiada polski filozof, to całkowicie oddzielne przestrzenie i nie ma między nimi żadnego **przestrzennego** przejścia. [...] Szczególnie interesujące jest jeszcze to, że mimo odmienności przestrzeni przedstawionej i przestrzeni »wyobrażeniowej« poszczególnego wyobrażającego sobie podmiotu świadomości, w szczególności czytelnika, istnieje możliwość, że czytając dzieło możemy w żywym naocznym wyobrażeniu niejako **wprost** używać wgląd w przestrzeń przedstawioną, a dzięki temu przerzucić w pewnej mierze pomost nad przepaścią dzielącą obie oddzielne przestrzenie. Z tym wiąże się fakt, że przy żywym, duchowym obcowaniu z dziełem literackim jesteśmy zdolni jakby wprost oglądać przedmioty przedstawione – choć naturalnie nie są one nam tak cieleśnie samoobecne jak w spostrzeżeniu, gdyż to jest przy samej lekturze dzieła wykluczone. Ów niewątpliwie całkiem osobliwy fakt ma swą podstawę w sposobie pokazywania

⁷ H. BUCZYŃSKA-GAREWICZ: *Czytanie Nietzschego*. Kraków 2013, s. 7–8.

przedmiotów przedstawionych, który dochodzi do skutku przy aktualizowaniu należących do nich wyglądów⁸.

Nie będę przestrzegał oddzielenia tych przestrzeni realnych i przedawnionych w przypadku, którym się zajmę. Działam tak w imię geopoetyckiej intencji zaleczenia ran miejsca.

„Mein Schreibtisch steht an der Isar”⁹. Moje biurko stoi nad Izarą, mówi Wolfgang Koeppen w drugim zdaniu prozy zatytułowanej *Dawno temu na Mazurach* (*Es war einmal in Masuren*). To proza poetycka, a jednocześnie reportaż, dziennik, scenariusz filmu. Jak gdyby poemat-scenariusz, scenariusz-poemat do filmu dokumentalnego o tym samym tytule. Film w reżyserii Petera Goedela miał premierę w 1990 roku. Książka zaś ukazała się rok później i zamieszczano w niej 35 zdjęć z filmu Goedela. Nie jestem pewien, ale prawdopodobnie premiera filmu zbiegła się z otrzymaniem przez Koeppena honorowego doktoratu na Uniwersytecie w Greifswaldzie, rodzinnym mieście, w tymże roku 1990.

W filmie Koeppen nie wziął udziału, chociaż tak planowano pierwotnie, bo pisarz chorował wówczas poważnie. Szkoda, dlatego że Koeppen, oprócz miejsca, tj. Szczytna, sam miał być miejscem. Topografię mazurskiego miasta odtwarzał dla reżysera z kawałków, ze szczątków zapamiętanej krainy, przeżytej anatomii Ortelseburga-Szczytna. Odtwarzał miejsca nieistniejące z siebie. Był poręką ich istnienia w ogóle, dokonując przy tym heroicznej tomografii wspomnień topograficznych i całej przestrzeni utraconego miasta, które teraz ocala, scala, stwarzając je heroicznie na nowo; odbudowując ze zgliszczy to, co zniszczyły czas, wojna, ludzie, nienawiść, głupota, nacjonalizm, komunizm.

Dla porządku powiem, bo Koeppen przecież nie należy do szeroko znanych autorów niemieckojęzycznych, że urodził się jako nieślubne dziecko greifswaldzkiej bieliźniarki i doktora okulisty na Pomorzu w 1906 roku, a zmarł w Monachium w 1996 roku.

⁸ R. INGARDEN: *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*. Tłum. M. TUROWICZ. Warszawa 1960, s. 289–290.

⁹ W. KOEPPEN: *Es war einmal in Masuren*. Frankfurt am Main 2011, s. 7. Dalej cytowane jako K z numerem strony.

Nim zaczął żyć tylko z pisania, zajmował się w życiu prawie wszystkim. Był gońcem w księgarni, kuchcikiem na statkach pływających pod fińską i szwedzką banderą, był pomocnikiem w teatrze w Zielonej Górze (wówczas Śląsk), aktorem-amatorem w teatrze na Rugii, robotnikiem w fabryce, ciął łód w Sankt Pauli, był testerem żarówek w firmie OSRAM, a po II wojnie – antykwarium. Pod koniec życia zaś wykładowcą poetyki na Uniwersytecie we Frankfurcie nad Menem. Podkreślam nie bez powodu ów fakt wykładów z poetyki, bo w wykonaniu Koeppena była to geopoetyka: nauka o wersach, którą zaczerpnął ze wszystkiego, czego dokonał wcześniej, nauka o rytmie wiersza czerpana z rytmu życia. Koeppen pisał felietony, teksty dla kabaretów (Erika i Klaus Mannowie), scenariusze dla Bavaria Film, dziennikarskie relacje z podróży. Napisał między innymi trzy ważne powieści, spośród których wymieniam tylko dwie: te moim zdaniem największe: *Der Tod in Rom* (*Śmierć w Rzymie*) oraz *Das Treibhaus* (*Cieplarnia*), obie przetłumaczone na język polski.

Zapiski Koeppena, przedstawiciela zaangażowanej prozy i przeciwnika zastałej gnuśnej konwencji („die erstarrte faule Konvention”), które tutaj włączam w geopoetycki horyzont, czego bynajmniej siłą nie trzeba robić, to relacja z podróży do Ortelsburga-Szczytna w krainie mazurskiej. Jest to jeden z ostatnich tekstów Koeppena. Tak samo jak *Ich bin in Venedig warum – Jestem w Wenecji dlaczego*. Oba te teksty, nawiązujące od strony poetyki do stylu reportażowego i ascetycznych, pozbawionych emocji i sądów zapisków z podróży, są owocem późnej twórczości Koeppena, ale nawiązują do jego pism z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych zeszłego stulecia¹⁰. Oba teksty doczekały się ekranizacji.

¹⁰ Matthias Kußmann poświęcił tej idyllicznej i melancholijnej prozie swoją rozprawę doktorską obronioną w roku 2000 na Uniwersytecie w Karlsruhe. Jako książka wyszła ta praca pt.: *Auf der Suche nach dem verlorenen Ich: Wolfgang Koeppens Spätwerk*. Würzburg 2001. Cały podrozdział 6.1. zatytułowany *Rückkehr ins Märchenland: Es war einmal in Masuren* (1991) to interpretacja tego późnego tekstu Koeppena (s. 172–182). Pewne elementy wspomnień buntującego się młodego marzyciela (niebezpiecznie rozhuśtana huśtawka realnego i zmyślnego) zawiera także opowieść Koeppena zatytułowana *Jugend* z 1976 roku. Por. W. KOEPPEN: *Młodość*. Tłum. E. SICIŃSKA. Warszawa 1978.

O podróży napisano wiele. Może nawet więcej o podróżach napisano, niż odbyto rzetelnych podróży. Ale przygodność podróży określa najlepiej stwierdzenie: „Nad podróżą się nie panuje”¹¹, jak mówi John Steinbeck w *Podróżach z Charleyem*. I rzeczywiście od razu widać, że podróżowanie, niejako jako status ontologiczny i wcielona idea przemieszczenia, aspekt myślenia nomadycznego, nie jest rzeczą, albowiem nie da się zapanować ani nad podróżą, ani nad drogą. Tym bardziej nad podróżą na Mazury, ani nad podróżą w sam środek dzieciństwa. Ani nad tym dziwnym dialogiem przeszłego czasu i teraźniejszej przestrzeni. Czasoprzestrzeń bowiem Bachtinowska uległa tu kolejnym i nieprzewidywanym komplikacjom.

A zatem „moje biurko stoi nad Izarą”, mówi Wolfgang Koeppen. Biurko ustawione nad rzeką wyglądałoby w egzaltowanej wizji jak fortepian na plaży. O ile jednak fortepian na plaży to czysta romantyczność, która mogłaby się spodobać (i w niektórych filmach się podoba), o tyle biurko nad rzeką staje się znakiem niepokojącego surrealizmu czy psychicznej choroby. Nie jestem pewien, ale prawdopodobnie tylko trochę wcześniej lub w podobnym czasie nad Izarą w Monachium, w dość nędznym baraku Kenneth White czyta Friedricha Nietzschego i Martina Heideggera, wertuje *Medytacje kartezjańskie* Edmunda Husserla. I pisze szkocki poeta geopoetyki przy biurku ustawionym nad samą Izarą. Przedziwna zatem i tajemnicza panuje tutaj nadizarska symetria biurków omywanych przez rzeczne fale. Nie ma znaczenia, zgódźmy się z tym, czy te biurka stoją nad Izarą w tej samej chwili, w tym samym czasie, gdyż i tak przecież przekuwamy tu czas w przestrzeń – Izara ważniejsza od dat, realność płynięcia większa od kalendarium. Zamiast zegara mamy rzekę, jeśli już zapragnęlibyśmy mierzyć. Biurka Koeppena i Kennetha White’a stoją blisko siebie. Oni zaś siedzą jak uczniowie w szkolnej klasie przy Izarze. Twierdzę, że Izara przepływająca spokojnie wodami coraz innymi łączy te egzystencje i te wyobraźnie zupełnie nieprzypadkowo.

¹¹ J. STEINBECK: *Podróże z Charleyem*. W *poszukiwaniu Ameryki*. Tłum. B. ZIELIŃSKI. Poznań 1991, s. 6.

Koeppen sądził, o ile pamiętam – w wywiadzie z Gunnar Müller-Waldeck, że jego domem były zawsze wielkie miasta. Szczytno, nazywane przez długi czas Ortelsburgiem, to tylko miasteczko. W tym Szczytnie-Ortelsburgu żył właściwie bardzo krótko. Mieszkał w jednym z najokazalszych domów ówczesnego Szczytna, czyli Ortelsburga, u Theodora Willego, przybranego wuja, zastępującego mu przez całe życie ojca. Przyjechał tu z matką w 1912 roku z Torunia. Już w sierpniu 1914 roku uciekają przed armią rosyjską, by zamieszkać w Greifswaldzie przy Gützkower StraÙe 83. Wiosną 1915 roku wracają do Ortelsburga. W 1919 roku opuszcza Koeppen na zawsze Ortelsburg-Szczytno. Zliczając zatem czas spędzony przez Koeppena w Szczytnie, możemy otrzymać taki wynik: zaledwie osiemdziesiąt miesięcy, niecałe sześć lat. Czyż nie skąpy ten czas szczytnowski Koeppena? Potem wojna i po-wojnie (czyli I i II wojna światowa jako całość niszczących procesów) katastrofalnie jako jedna nawałnica zmiotły wszystko. „Ein Menschenleben zwischen mir und Ortelsburg”. Przestrzeń ludzkiego życia dzieli mnie od Ortelsburga. Dzieli mnie od niego pokolenie, całe moje dalsze życie. Wszystko mnie dzieli od tego, co tam było. A ten krótki czas w Szczytnie staje się ogromną epoką.

W książce i w filmie podróż na Mazury jest przystanią w wielkiej ekspedycji mającej na celu restytuowanie „ja” Koeppena. Bez krajobrazu mazurskiego nie ma Koeppenowego „ja”. To nie podróż do dzieciństwa Koeppena, ta wyprawa na Mazury, do Ortelsburga, czyli Szczytna. To coś więcej: odzyskiwanie obrysów egzystencjalnej geografii. Liryczny akt geopoetycki wspominania znakami miejsc: oba jeziora, molo, domy, kilka ulic i dróg: ta do Olsztyna, która była drogą wiodącą w wielki świat, czyli do Berlina i Królewca, skromniejsza – do Passenheim, czyli Pasymia, gdzie w latach trzydziestych minionego wieku pisał Melchior Wańkowicz *Na tropach Smętki*.

„Moje biurko stoi nad Izarą”. Co mamy przez to rozumieć? Bezpośredniość na brzegu? Zapach mułu niesionego przez prądy rzeczne. – Przecież nie. Nogi biurka opływa woda? – Niemożliwe. Nadrealistyczne biurko Koeppena może przerażać. Biurko w rze-

ce może się komuś przyśnić chyba tylko podczas sesji egzaminacyjnej. Izara leniwie płynąca i nerwowo wyobrażona, realnie przepływająca przez Monachium, w którym mieszka Koeppen, nie ma źródeł gdzieś tam pod zimnymi szczytami Karwendelu (w Północnych Alpach Wapiennych), nie przepływa przez Scharnitz. Ta Izara ma swe początki na Mazurach. Wszystka woda wypływa stamtąd. I życie stamtąd płynie aż do swego kresu. Wody płodowe Jeziora Domowego (*Haussee*), które jest środkiem Szczytna teraz i było środkiem Ortelsburga dawniej, czas nie wyrządził jezioru krzywdy, trzymają i podtrzymują istnienie. Dlatego wydawała mi się ekspozycja Izary konieczna: Izary obmywającej, oczyszczającej, udzielającej chrztu w imię niewinności ludzkiej i nieludzkiej. Koeppen nie wraca do Ortelsburga, lecz do Szczytna. Na mazurski pejzaż patrzy oczami polskiego chłopca, nie siebie chłopca niemieckojęzycznego, z którego wyrośnie niemieckojęzyczny pisarz. Ani przez moment nie uprawia jakiegś toksycznej „heimatologii” w duchu ziomkowskim, w duchu wypędzonych przez Polaków Niemców. Ogląda to, co było, oczami z teraz – dzięki temu Szczytno jaśniej. Szczytno przebaczone i stworzone, zaszczycone Szczytno kreacyjną siłą stwarzania na nowo. Chłonie zapachy, dźwięki i barwy kosmograficznie. Wykonuje jakąś olbrzymią pracę przemiany ten Koeppen stary i młody, stary w swym ciele, młody w chłopcu polskim, który udziela mu swych oczu i swych polskich słów, bo to nowe Szczytno, by odpowiedziałnie z nim dialogować, domaga się polszczyzny i polskich słów. Niezwykła tu mądrość Koeppena, który chyba wcale nie zdaje sobie z tego sprawy, że oto dokonał jakiegś geopoetyckiej wolty szczytnowskiej i stworzył właśnie nowego szczytnowskiego człowieka i nową szczytnowską przestrzeń. Ułaskawił swe wspomnienia i dookolność – wybielił i dał jej szansę rozkwitnięcia.

Tak bowiem można liczyć na powstanie tego nowego typu człowieka geopoetyckiego, którego Kenneth White nazwie *Homo candidus*. Ów *Homo candidus* – człowiek blasku, człowiek czysty, jasny, szczerzy i szczęśliwy spotyka już tylko kraj; zdetronizowany człowiek z tamtego nieczłowieczego, wstępuje do rajskiego, by przekraczać i porzucać dziedzictwa i tradycje, które nic nie mają

wspólnego z przekazywaniem, aby wyłącznie tworzyć. W całkowitej pewności wiedzy kontaktu z naturą – mędrzec wszelkich pól. Temu zawierzyłby biały człowiek, to znaczy *Homo candidus*, kandydat zaledwie na człowieka, gdyż „zawsze gdy coś się wie, wie się to z łaski natury”¹², zanotował kilka tygodni albo dni przed śmiercią Ludwig Wittgenstein w zeszycie zatytułowanym *O pewności*.

Zdaję sobie sprawę z tego, że Nietzsche nie błądzi, gdy rzuca taką myśl: „Nie ma pięknej powierzchni bez wstrętnej głębi”¹³. Pod płaszczem krajobrazu, który koi, mogą kryć się piekielna męka i zbrodnie. A zatem w charakterze epilogu pragnąłbym wyrazić zapewne śmieszny postulat, by ten szczytnowski gest szczytowy i geopoetycki Koeppena, tę terapię metodą Koeppena, udało się powtórzyć gdzieś na Śląsku, to znaczy na Górnym Śląsku, gdzie zdarzały się i zdarzają paskudne, okropne rzeczy w tym i w tamtym czasie, incydenty oraz zajścia, czyli fakty historii, takie fakty, które odwróciły wszystko i wywróciły do góry nogami Górny Śląsk. Sterroryzowały historię, dyskursem historii, śląskie śpiewanie tej normalnej piosenki o życiu. Przestało to śląskie śpiewać i tworzyć. Zamilkło. Czasem zacharczy, owszem to się zdarza. Ze Śląska, to znaczy z Górnego Śląska, w tak zwanym międzyczasie, nie mierzymy dokładnie czasu, wygnano trochę Górnosłowaków, trochę języków, trochę pięknie brzmiących fraz i prawie wszystkie Muzy. Napad geopoetycki mógłby to zmienić – napad bez uprzedzenia w stylu White’a i Koeppena: naprawiając zepsute, odśpiewując nieodśpiewane, pisząc nienapisane, zachwycając się świetnym śląskim światem. Tworząc Górny Śląsk po prostu od nowa w onnipotencji. Tak jak tęczowe Mazury. Taki jest przedmiot geopoetyki.

¹² L. WITTGENSTEIN: *O pewności*. Tłum. B. CHWEDEŃCZUK. Warszawa 2014, s. 107.

¹³ F. NIETZSCHE: *Pisma pozostałe*. Tłum. B. BARAN. Warszawa 2009, s. 171.

Abstract: Masuria – Koeppen. The geopoetics concept combines the worlds
In the article, an authorial Koeppen's conception on geopoetics was presented. The author constructs it on the relations of landscape, space, identity and literary form. The text is also an example of geopoetical practise.

Keywords: Masuria, Koeppen, geopoetics